Autor/ Autore: Elmano Sancho – Ator e encenador / Attore e direttore.

Título/Titolo

A procura da identidade em *I Can´t Breathe* e *Damas da Noite, uma farsa de Elmano Sancho/* La ricerca dell´ídentità in *I Can´t Breathe* e *Damas della Notte, una farsa di Elmano Sancho*

Sommario: Gli spettacoli *I Can´t Breathe* e *Damas della Notte, una Farsa di Elmano Sancho* esplorano l´incoerenza e la complessità umana, la trasformazione, l´intimità, l´erotismo e la ricerca della identità. Siamo di fronte a un universo di persone reali e/o personaggi. I compagni di gioco, sconosciuti, sono professionisti nel campo della rappresentazione. In *I Can´t Breathe*, l´autore condivide la scena con un´attrice di film per adulti; in *Damas della Notte, una farsa di Elmano Sancho*, con le *drag queen*. Insieme, cercano di salvare il potere dell´illusione e del mistero nell´arte e nella vita.

Parole chiave: intimità, pornografia, identità, trasformismo, società contemporanea

Resumo: Os espetáculos *I Can´t Breathe* e *Damas da Noite, uma Farsa de Elmano Sancho* exploram a incoerência e complexidade humanas, a transformação, a intimidade e o erotismo. Estamos perante um universo de pessoas reais e/ou personagens. Os parceiros de jogo, desconhecidos, são profissionais da área da representação. Em *I Can´t Breathe*, o autor partilha a cena com uma atriz de filmes para adultos; em *Damas da Noite, uma farsa de Elmano Sancho*, com drag queens. Juntos, procuram resgatar o poder da ilusão e do mistério na arte e na vida.

Palavras-chave: intimidade, pornografia, identidade, transformismo, sociedade contemporânea

I Can´t Breathe foi a frase pronunciada por Eric Garner, cidadão norte-americano de ascendência africana, quando violentado por polícias nova-iorquinos. Garner viria a morrer de ataque cardíaco, a caminho do hospital. As imagens da sua morte foram divulgadas nos meios de comunicação social e deram origem ao movimento antirracista *I Can´t Breathe*. Por outro lado, *I Can´t Breathe* poderia ser o título de um filme para adultos.

O espetáculo aborda a relação da pornografia com a perda da ilusão e do mistério na

arte e na vida. O foco não reside no sentido etimológico da palavra – porno deriva da palavra grega *porné* que significa prostituta e do termo *graphein* que significa grafia, ou seja, um tratado sobre a prostituição – mas na ponte entre a exposição e total visibilidade da pornografia e a sociedade contemporânea. O mundo de hoje é um mundo pornográfico. Pornográfico e violento. As características que definem a pornografia conquistaram vários e diversos sectores da atividade acabando com o poder do mistério e da imaginação. A ausência de narrativa, a uniformização, a exposição grotesca dos corpos, a diluição das identidades, o fim do erotismo e da intimidade, a inexistência de filtros, dominam o espaço público. O indivíduo é forçado a desnudar-se para existir. A total exposição é o resultado do medo de ficar excluído de um mundo idílico e perfeito ficcionado pelos *media*. A esfera íntima deslocalizou-se para as redes sociais que se tornaram a nova zona de conforto. A pornografia expandiu-se e destruiu o território da intimidade, do erotismo e da identidade. Tornou as relações previsíveis e as pessoas substituíveis. Estar disponível, a tudo e todos, é a condição necessária e obrigatória para ser. No entanto, o discurso pornográfico, rápido, em catadupa, perecível, viciante, aditivo, violento, não deixa espaço para o pensamento e anula qualquer e toda possibilidade de intimidade.

A ausência de intimidade, associada ao excesso de pornografia, é o mote do espetáculo e é explorada na relação entre os atores e o público, no espaço cénico, na iluminação e no texto. Na primeira parte, à entrada, assistimos a um vídeo pornográfico – explícito e sem margem para a intimidade –, intercalado com imagens frenéticas de acontecimentos violentos. O momento é breve, à semelhança de uma cena de sexo de um filme pornográfico. A essa violência gratuita, em que os corpos são expostos na sua completa nudez, na vida e na morte, opõe-se uma segunda parte, na qual a nudez deixa de ser a do corpo para ser a da alma. O excesso de toque da primeira parte dá lugar à ausência de contacto entre os atores na segunda parte. O erotismo está vivo nas perguntas indiscretas, nos olhares curiosos, na presença em cena do público, nas palavras proferidas, no desejo e na curiosidade em conhecer o outro. O trabalho impõe-se, à semelhança das imagens da pornografia, como um ato de transgressão. A representação, sem estrutura psicológica nem progressão dramática, assume momentos instantâneos de violência, de desmesura verbal. O corpo e a voz são colocados no território da penitência, da humilhação, da revelação e da memória. O espaço cénico, vitrina e lugar inabitável onde o corpo é exposto a uma massa uniforme de voyeurs e as emoções são

oferecidas, coloca a intimidade e o erotismo em primeiro plano. O indivíduo da sociedade contemporânea é incapaz de tomar decisões e de identificar as suas reais necessidades tornando visível o que não quer e escondendo o que gostaria de revelar. As fronteiras tornam-se confusas, as referências desaparecem, a intimidade passa a ser um lugar-comum partilhável. Resgatá-la é defender um novo conceito de intimidade coletiva mas, também, uma nova noção do tempo e do espaço. O exercício de explorar o(s) território(s) do(s) desconhecido(s) para aprofundar o conhecimento sobre si mesmo é uma experiência profundamente erótica.

A intimidade faz parte do processo de trabalho desde o primeiro momento, o da elaboração da dramaturgia, assente em entrevistas reais e improvisações. Por se tratar de pessoas que não se conhecem, a criação da relação (íntima?), necessária para a realização do projeto, é uma das premissas do espetáculo. Ao longo dos ensaios, com a cumplicidade de Rui Catalão na dramaturgia, o autor foi fazendo perguntas, cada vez mais indiscretas, à atriz. No fim do primeiro período de ensaios, já era possível identificar algumas temáticas, em torno das quais se fizeram outras perguntas ainda mais indiscretas. Uma vez o material recolhido, a etapa seguinte consistiu em escrever um texto tendo como base o trabalho de improvisação e abrindo caminho à ficção. O dispositivo cénico integra o público, como mencionado acima, um público voyeur que constitui uma verdadeira barreira física/fronteira entre os atores. A relação que se pretende criar integra espacialmente o autor/ator/encenador, a atriz e o público. Tudo parece visível e, no entanto, tudo está encoberto. O explicativo cede lugar à sugestão, potencializando a imaginário. O objetivo e maior desafio do espetáculo é deslocalizar o erotismo para o universo imagético do público, em geral, e do espectador, em particular.

No caso de *Damas da Noite, uma Farsa de Elmano Sancho*, o espetáculo procura criar a relação de intimidade com um outro que não existiu. Parte da seguinte premissa: a minha mãe espera uma menina. O meu pai escolhe o nome, Cléopâtre. Reviravolta de última hora, sou um menino.

Para dar vida a Cléopâtre, fui ao encontro de artistas transformistas, as *damas da noite*, flores que abrem de noite e exalam um cheiro inebriante. A imersão no mundo do transformismo – prática de vestir roupas associadas a outro género – permitiu, à semelhança do que já acontecera nos espetáculos anteriores, criar uma relação real e

íntima com parceiros de jogo improváveis e desconhecidos, neste caso, as drag queens. Estes intérpretes, que não procuram o centro e habitam as margens, desafiam as regras da sociedade, incomodam, provocam, fascinam, carregam mitos sobre a sexualidade, quebram barreiras e ultrapassam limites. Parecem conhecer-se melhor do que a maior parte de nós. Talvez por vestirem a pele de um outro, por tentarem ser um outro. A transformação é pautada pela transgressão, o desconforto, a ambiguidade, o desejo, a sensualidade e brutalidade dos corpos, a exacerbação e violência das emoções face a uma sociedade normativa não inclusiva. O espetáculo apodera-se do transformismo (que existe desde a Antiga Grécia) para questionar a natureza do ator – a transformação –, o poder transformativo da arte e a (des)construção da identidade, temas recorrentes da minha prática teatral.

A integração no universo do transformismo vai ao encontro do método das entrevistas e da investigação de campo para a dramaturgia do espetáculo levado a cabo em *I Can´t Breathe*. Constrói-se uma persona – Cléopâtre, o meu alter ego feminino – e a sua história, através dos relatos pessoais reais e ficcionados dos intérpretes: não temos apenas uma identidade, a alteridade assume várias formas, o outro, o estrangeiro, o desconhecido, etc.

O que resta da transformação (inacabada) alcançada com este espetáculo é um corpo em busca de uma alteridade, uma relação de intimidade (erótica?) com o que poderia ter existido, com o que se deixou de ser para se tentar ser outro. O teatro adquire (talvez) aqui o seu maior grau de autenticidade: o mundo da ficção desaparece, a personagem cede lugar à realidade complexa do ator/ser humano e o palco torna-se o lugar onde a troca entre os intérpretes e o público é, curiosamente, feita com a máxima intimidade, o que é o mesmo que dizer, sem designações nem máscaras.

A minha busca constante da vulnerabilidade, como intérprete, autor e encenador, é um exercício íntimo, violento e erótico de tentar expor, difícil e dolorosamente, mas com excitação e pudor, a alma e a fragilidade humanas. Uma teimosia em afirmar o mistério ante todas as coisas e de validar a ficção em detrimento da exposição biográfica, simplista e redutora. Um desejo de defender a força da poesia face ao avanço generalizado da pornografia.

Bibliografia

CANTON, Katia. 2009. *Corpo, Identidade e Erotismo* (São Paulo: WMF Martins Fontes)

DEBORD, Guy. 1996. *La Société du Spectacle* (Paris : Gallimard)

HAN, Byung-Chan. 2014. *La Société de la Fatigue* (Belval : Circé Éditions)

HAN, Byung-Chan. 2017. *La Société de Transparence* (Paris : Puf)